

# FLANDRES

## DE BRUNO DUMONT

### FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 2005 - 1h31

Réalisation & scénario :  
**Bruno Dumont**

Image :  
**Yves Cape**

Montage :  
**Guy Lecorne**

Interprètes :

**Samuel Boidin**  
(Demester)

**Adélaïde Leroux**  
(Barbe)

**Inge Decaestecker**  
(France)

**Patrice Venant**  
(Mordac)

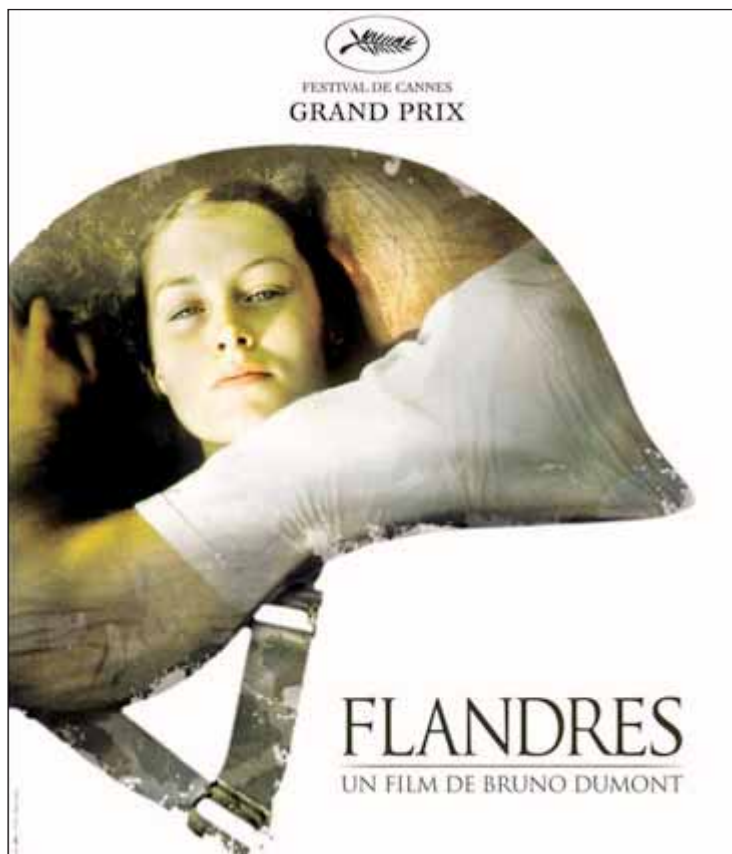
**Henri Cretel**  
(Blondel)

**Jean-marie Bruveart**  
(Briche)

**David Poulain**  
(Leclercq)

**David Legay**  
(Lieutenant)

**David Dewaele**



**SYNOPSIS** Les Flandres. Demester partage sa vie entre sa ferme et les balades avec Barbe, son amie d'enfance. Il l'aime secrètement et douloureusement, acceptant d'elle le peu qu'elle lui donne. Avec d'autres jeunes, Demester part comme soldat à la guerre dans un pays lointain. La barbarie, la camaraderie et la peur, transforment Demester en guerrier. Au fil des saisons, seule, Barbe attend le retour des soldats et dépérit. L'amour immense qu'éprouve Demester pour Barbe le sauvera-t-il ?

### CRITIQUE

(...) Chaque film que [Bruno Dumont] réalise accompagne un trajet, il n'enferme jamais, il accumule les obstacles sur un chemin qui connaîtra une issue. Et il y a chez lui - chez lui mieux peut-être que chez aucun cinéaste aujourd'hui, la capacité à voir la beauté et la singularité humaine des individus dans le moment même où il met en scène ce qui les travaille dans les registres de la pulsion et de la bestialité. Il faut voir comme il filme bien la jeune



femme de **Flandres**, comme au cœur des ténèbres ses trounions ne perdent pas visage humain. (...) **Flandres** recèle une puissance de perturbation (...), qui tient à une force de la mise en scène dont les effets troublants se prolongent bien au-delà de la fin de la projection.

Jean-Michel Frodon  
*Cahiers du Cinéma - Juin 2006*

(...) La critique idéologique n'épuise pas **Flandres** ; Dumont travaille sur la bestialité, l'homme chez lui est tiraillé entre le haut et le bas, c'est son sujet. Faut-il le moquer ? Le film reste fort visuellement, l'inscription de l'homme dans le désert des Flandres comme dans le désert africain est impressionnante. D'autre part ce film est beaucoup moins incarné que les précédents, plus théorique, kubrickien. C'est un mixte de **L'humanité** et de **Twentynine Palms**. Dumont avance, il se refuse à faire le même film.

Stéphane Delorme  
*Cahiers du Cinéma - Juin 2006*

(...) Dans **Flandres**, les homoncles sont pris dans la grande toile de paysages ruraux comme des fourmis dans la pelouse. Cependant, en cours de film, un glissement de terrain inattendu a lieu quand les personnages masculins, après s'être engagés dans l'armée, se trouvent projetés au milieu d'une guerre abstraite mélangeant Algérie, Irak et Afghanistan. Or non seulement Dumont déploie dans

les scènes de combats militaires une virtuosité impressionnante, mais surtout l'incessant basculement des Flandres - où sont restées les femmes - aux collines désertiques - où s'entretuent les hommes - instaure le jeu qui manquait jusqu'alors aux productions très terriennes du cinéaste. Combinant, avec une surprenante aisance, de grands tableaux à la Bruegel et des panoramiques à la Luc Delahaye, **Flandres** est sans aucun doute, une des expériences visuelles les plus fortes du Festival.

*Les Inrockuptibles - 30 août 2006*

(...) Sans rien renier des partis pris qui distinguent son cinéma depuis **La Vie de Jésus** (1997), Bruno Dumont donne à la fois une ampleur et une simplicité nouvelles à sa vision d'une humanité toujours dans l'épreuve. Son film est traversé par une sensibilité tenue, retenue, mais finalement bouleversante.

Il y a d'abord cette rencontre avec un personnage qui va porter tout le film, alors qu'il semble démuné de tout, vide, vain : le fermier Demester, interprété par un étonnant acteur non professionnel, Samuel Boidin. Il entre dans le film en se cognant le bras. Dans les bois, il trébuche, se prend dans les branches. Lourd, maladroit. La jolie Barbe, une fille avec qui il fait l'amour en restant, comme il dit, «copain-copine», s'amourache sous ses yeux d'un autre gars, Blondel. Demester ne dit rien. C'est un jeune homme qui fait le gros dos, subit, encaisse, écrasé par la

morosité banale de la vie, par le ciel du nord de la France, comme recroquevillé à l'intérieur de lui-même. (...) Dans **Flandres**, tout ce qui est ressenti est secret. Barbe non plus ne dit pas la souffrance qui la mine. Peut-être parce qu'elle ne peut pas nommer ce qui ne va pas avec ses «nerfs», le seul mot qui lui vient. Mais aussi parce qu'il y a une pudeur naturelle chez les personnages de Dumont, et dans son regard à lui. Le défi du film, qu'on prendrait trop vite pour de la provocation, c'est de confronter ce regard à ce qui rend la pudeur impossible : la représentation de la guerre. Demester part sous les drapeaux, Blondel aussi : les voilà dans le Golfe, en Irak ou ailleurs, dans un Moyen-Orient où l'on se massacre. Viol d'une femme, enfants soldats devenus des snipers sans pitié et qui seront tués sans pitié, Dumont va droit où ça fait le plus mal. Dans l'insupportable qui nous prive de mots, comme ses personnages. Et, pour se risquer là, sa mise en scène ne commet aucun faux pas. Un gros plan sur le poing serré de la femme violée dit sa douleur et sa colère. C'est fort, et pudique. Comme ces scènes où, le regard gardant ses distances, l'horreur est dans les hurlements, l'indicible devenu cri. La violence, ici, ne sert pas à faire monter une tension qui est de toute façon dans chaque plan. Car Dumont donne à ses personnages, si dépouillés, un retentissement impressionnant. Il fait d'eux les figures d'un monde et d'une guerre sans âge, qui dépassent largement notre actualité. Au combat, Demester et Blondel



restent des rivaux qu'un conflit larvé oppose, pour l'amour d'une fille, comme les soldats de *Je me suis engagé*, la vieille chanson du folklore français qu'interprétait Yves Montand. Avant le départ au front, tout était déjà annoncé dans une séquence magistrale réunissant la trop aimante Barbe et les deux garçons autour d'un feu, dans une prairie enneigée. Se réchauffer avec des braises ou des lèvres, craindre le froid ou la mort, être unis ou séparés : le destin des hommes de **Flandres** rejoint une éternité de la condition humaine. C'est Demester qui porte cette double dimension du film, à la fois cloué à une terre désolée où rien ne semble faire sens, et élevé vers le symbole. Dumont nous le fait particulièrement ressentir dans les scènes de sexe. Là, Demester n'est que chair, traversé par un désir qui semble le frapper comme une pulsion animale. Quand on le voit pour la première fois s'unir à Barbe, il est filmé en plongée, comme écrasé au sol, et il porte un bonnet noir, qui donne l'impression de voir un homme sans tête. Le plan suivant nous montre le ciel, comme une aspiration, une attente, un espoir. (...)

Frédéric Strauss  
*Télérama* n°2955 - 2 Sept. 2006

Bien entendu, Bruno Dumont est un vrai cinéaste. Il a son univers, que l'on a découvert dans **La Vie de Jésus** (son premier et meilleur film) et, sans l'apprécier outre mesure, on ne pouvait qu'être troublé par **L'humanité**. Ce titre, Bruno

Dumont souhaitait absolument le voir orthographié avec un «h» minuscule. Evidemment, toute majuscule aurait été indigne de nous, pauvres humains. Après un film raté (**Twentynine Palms**), celui-ci, primé à Cannes par un jury ébloui et masochiste, confirme l'idée, très à la mode au demeurant, que notre société et Bruno Dumont se font de notre nullité, de notre inconsistance et de notre barbarie.

C'est le droit de l'artiste, bien entendu, de ne voir dans les individus, isolés ou en groupe, qu'un ramassis de pions englués dans l'aveuglement et l'impuissance. Chiens de Pavlov ne réagissant plus qu'à des stimuli, toujours les mêmes, d'ailleurs : le sexe et la violence. Mais on a le droit, nous, de lui rétorquer que sa vision du monde est simplette, pour ne pas dire simpliste. L'être humain n'est pas ça, pas que ça, pas comme ça : ce serait trop facile. (...) Cette lumière, cette petite veilleuse que Dumont nie obstinément, furieusement, à l'homme, semble, étrangement, rejaillir sur ses films. Aussi prisonniers qu'ils étaient, les personnages de **La Vie de Jésus** existaient, parce qu'en eux subsistait une part minuscule, infinitésimale de libre arbitre. A la fin de **Flandres**, le pion de Dumont balbutie quelques bribes de mots, une phrase dotée de sentiment, qui rappellera à ceux qui ont vu le film celle, superbe, prononcée par le héros de **Pickpocket** : «Que de chemin m'a-t-il fallu parcourir pour arriver jusqu'à toi...» Seulement voilà : Robert Bresson, la référence de Dumont, cherchait, en filmant

le travail inconnu, inconscient, de la grâce, à annoncer la victoire de l'homme. Dumont, lui, traque sa défaite. (...)

Pierre Murat  
*Télérama* n°2955 - 2 Sept. 2006

## PROPOS DE BRUNO DUMONT

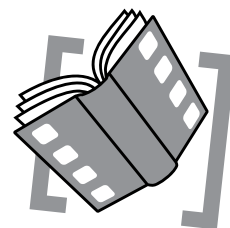
### LE SUJET

(...) Le travail du réalisateur est proche de celui du peintre. Matisse écrivait que ce qui est important dans une toile ce n'est pas le sujet c'est la disposition des choses autour du sujet, c'est la proportion des choses. Les Flandres, par exemple, sont un mystère pour moi. C'est ma terre natale : viscérale, sensible, autrement dit sans raison. La caméra devient un microscope, un appareil qui se penche sur le sujet. J'ai besoin de la terre pour filmer les êtres humains. En les filmant, les Flandres rendent une part de l'existence humaine.

Il faut une histoire parce que l'histoire est le mouvement naturel de nos vies où se tissent nos liens. La mise en scène est un tissage, la guerre de **Flandres** est l'expression de la lutte de nos désirs

### LES PAYSAGES

Quand on filme un paysage, il représente le climat intérieur du personnage. Je ne filme pas les Flandres, je filme l'intériorité du personnage. Quand vous avez un plan subjectif de Demester qui regarde le paysage devant sa ferme, on est à l'intérieur de



Demester. Je ne filme pas les paysages comme un documentaire, je ne suis pas un cinéaste social, tout est mental et intérieur. Quand j'ai tourné **La vie de Jésus**, j'ai vidé la ville et les rues de Bailleul : j'ai enlevé les gens, j'ai enlevé les voitures, pour arriver à une sorte d'abstraction, j'ai besoin d'éliminer. Je passe mon temps à retirer mais je n'ajoute rien.

#### LES PERSONNAGES

Mes personnages ne méditent jamais sur ce qu'ils font. Ils font, ils agissent, ils ne sont jamais en train de réfléchir à ce qu'ils sont. Quand je filme un visage, je veux que le spectateur ressente ce que le personnage sent. Rien ne passe par la parole. Le visage est l'expression, la caméra devient une sonde. A l'écran, cela devient une sorte d'alchimie entre le spectateur et le héros. Le spectateur est directement connecté à son cerveau et à ses émotions brutes. (...)

#### LES COMÉDIENS NON PROFESSIONNELS

Les comédiens non professionnels sont acteurs et non interprètes : c'est dans l'action qu'ils donnent ce qu'ils sont. Dans un premier temps, je les choisis pour leur correspondance avec les personnages écrits. Ensuite, mon travail est d'atteindre la justesse d'être qui est propre à chacun. Ils ne lisent pas le scénario, ils jouent en gardant cette part d'eux-mêmes et de vérité qui leur appartient et que je désire. Ils sont imprévisibles. Je me règle

sur eux, ils se règlent sur moi. Ensemble nous renonçons ou persévérons. (...)

#### LE SEXE

On me reproche la crudité des scènes de sexe. Mais le sexe, ça ne m'intéresse pas en soi. Je suis quelqu'un de très pudique, absolument pas pervers : si je filme la sexualité, c'est que j'ai l'impression que la sexualité est une expression. Quand je vois des corps comme ça, exposés, je trouve ça tragique : le mélange entre cet espèce d'amour infini et cette impossibilité de fusionner. Il y a une impuissance à pénétrer l'autre. L'amour c'est la fusion, mais on ne peut pas fusionner. Il y a quelque chose de tragique dans le sexe qui révèle l'immense solitude dans laquelle nous nous trouvons. (...)

*Dossier de presse*

#### BIOGRAPHIE

Enseignant en philosophie, Brunot Dumont fait ses premiers pas derrière la caméra en tournant documentaires, courts métrages, et films institutionnels. Visant à montrer une réalité âpre, il s'inspire de sa commune natale, Bailleul dans le Nord, pour écrire et réaliser son premier film en 1996, **La Vie de Jésus**, récompensé par une Mention Spéciale Caméra d'or à Cannes et par le prix Jean Vigo en 1997. Avec un style toujours aussi brutal et épuré, il tourne **L'Humanité**, son second film, pour lequel il reçoit

le Grand Prix du Jury au Festival de Cannes en 1999, doublé des prix d'interprétation masculine pour Emmanuel Schotte et féminine pour Séverine Caneele, deux acteurs non professionnels. Un palmarès qui provoque un scandale sur la Croisette. En 2003, il s'éloigne du Nord de la France pour tourner en Californie **TwentyNine Palms**, un road-movie horrifique où se mêlent violence et sexualité. Enfin, renouant avec ses racines nordiques il réalise **Flandres**, un drame où le destin de jeunes fermiers va être bouleversé par la guerre. Dénonçant le dérèglement humain que peut provoquer un conflit, le cinéaste est à nouveau récompensé par le Grand Prix du Jury à Cannes en 2006.

[www.allocine.fr](http://www.allocine.fr)

#### FILMOGRAPHIE

Longs métrages :	
<b>La vie de Jésus</b>	1996
<b>L'humanité</b>	1999
<b>Twentynine Palms</b>	2003
<b>Flandres</b>	2005

#### Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Positif n°546, 547  
Cahiers du cinéma n°613, 615